

Andělská žena v poezii Eugenia Montala

VERONIKA HLINOVSKÁ
(PRAHA)

ANGELIC WOMAN IN EUGENIO MONTALE'S POETRY

This article is going to present the display of “angelic woman” (*donna angelo*) motif in the works of Italian poet Eugenio Montale (1896-1981). It is a motif well-known from love poetry of “dolce stil novo”, which was Italian poetic school from the 13th century. The aim is to show the connection between old and modern literature and to advert to the considerable influence of the stilnovistic group, that seems to be present in Italian poetry even after many centuries. Even though Eugenio Montale has written poems about various women thorough his literary career, it is a woman called “Clizia” who is often considered his main muse and the main source of inspiration. Sometimes she is even compared to angelic women appearing in the old stilnovistic poetry. This article will try to describe certain attributes of this figure, that Montale depicts in his poems, which she seems to share with classic stilnovistic *donna-angelo*.

KEYWORDS: Eugenio Montale, love poetry, Italian poetry, angelic woman, stilnovism

KLÍČOVÁ SLOVA: Eugenio Montale, milostná poezie, italská poezie, žena-anděl, stilnovismus

ÚVOD

Motiv *donna angelo*, tedy „žena-anděl“, patřil k nejdůležitějším a nejpoužívanějším motivům objevujících se v milostné poezii italské stilnovistické školy.

Uskupení básníku *dolce stil novo* (v češtině „sladký nový styl“), působící ve 13. století, je považováno za jednu z prvních básnických škol na italském území – mimo jiné i proto zaujímá důležité místo v dějinách italské literatury. Použitý výraz *dolce* (tedy „sladký“) v tomto označení měl signalizovat jemnost a uhlazenost jazyka, který stilnovisté používali, zároveň měl také odkazovat k tématu, na které se zaměřovali, a kterým byla zejména láska.

Tato škola měla beze sporu velký vliv na bezprostředně následující generace italských básníků, a její vliv se do jisté míry rozšířil i za hranice italského území.

Stilnovisté (mezi jejichž nejznámější představitele patřili také Dante Alighieri či Guido Guinizzelli) se vymezili proti svým předchůdcům, a narušili staré konvence. Za nejdůležitější přínos této školy bývá často považován nový specifický koncept lásky, stejně jako i nový koncept ženy, která je objektem této lásky, a jejíž krása bývá opěvována. Tato žena je v básních popisovaná až „nadpozemsky“ jako nějaká andělská bytost – a nejen jako „obyčejná“ žena. Láska k této „andělské“ ženě pak může zamilovaného básníka v jistém smyslu zachránit, a dokonce ho může přiblížit až k samotnému Bohu.

Zatímco vliv stilnovistů na jiné básníky té doby byl značný, postupem času převládly v italské poezii jiné vzory (zejména Francesco Petrarca). I přesto se v průběhu italských literárních dějin čas od času stilnovistické „ozvěny“ vynořují.

To lze sledovat i v moderní poezii 20. století – mimo jiné v básnické tvorbě Eugenia Montala (1896 – 1981).

Kromě obdivu ke stilnovistickým básníkům choval Montale mimo jiné obdiv také k francouzským symbolistům a nacházel zálibu i v italské avantgardě – od krepuskolárních básníků až po futuristy. Už ve své první sbírce *Sépiové kosti* (*Ossi di seppia*) (1925) se svým stylem a poetikou distancoval od velkolepého stylu italských velikánů, jakými byli Giosuè Carducci nebo Gabriele D'Annunzio, stejně tak se přitom nepřiklonil ani ke krajním avantgardním proudům. Již v této sbírce je všudypřítomná naděje a touha po vykoupení a hledání cesty

k němu. Toto hledání pokračuje i v jeho druhé sbírce *Príležitostí* (*Le occasioni*) (1939) – zde přitom často úzce souvisí s postavou milované Clizie, mající v jeho poezii jistou vykupitelskou funkci. Mezi vydáním *Príležitostí* a následující sbírky *Vichřice a další* (*La bufera e altro*) (1956) psal sice Montale nadále i poezii, hodně se ale věnoval i psaní prózy. *Vichřice* pak obsahuje básně psané během druhé světové války a několik let po ní a Montale zde reflektuje tuto chaotickou dobu. I zde je stále přítomna postava Clizie, nicméně důležitou roli zde má také jiná ženská figura – Volpe, která je o dost víc pozemskou postavou, spjatou s fyzicnem, ač i ona může být básníkovi určitou záchranou.

Toto směřování k vyšší míře pozemskosti a realismu se pak v Montalově tvorbě nadále prohlubovalo a je tak patrné i v jeho pozdních básnických sbírkách – ač se i zde Clizia znovu objevuje, zdá se, že její moc je oslabena, jako by Montale už ani nehledal záchranu či vykoupení, tak jako na začátku své básnické dráhy v dobách svého mládí.

V Montalových básních se nezdá se objevují různé motivy typické pro stilnovisty – přestože často v jakési moderní verzi, což pochopitelně není vzhledem k časové propasti dělící Montala od původních stilnovistů, příliš překvapující.

Přestože Montale psal své verše o různých ženách, za jeho hlavní múzu je často považována již zmíněná žena označována v jeho básních jako Clizia – právě ona bývá považována za moderní variaci na stilnovistickou andělskou ženu (WEST, 2011: 203).

Tento článek se nejprve krátce zamyslí nad tzv. *male di vivere* (tedy „nemoc z žití“), kterou Eugenio Montale ve své poezii tematizuje, a krátce se zamýšlí nad spojitostí Montalova hledání životního smyslu se stilnovismem. Poté vytyčí základní rysy stilnovismu a zejména pak zásadního stilnovistického motivu *donna-angelo*. Jednotlivé atributy tohoto motivu jsou pak jeden po druhém ukazovány v Montalově poezii u jeho múzy Clizie, přičemž je vedle zjevných paralel poukázáno i na jisté odchylky. Využívány jsou pak básně z Montalových sbírek *Príležitostí* a *Vichřice* a další, ve kterých má Clizia významnou roli.

1. EUGENIO MONTALE A JEHO „NEMOC Z ŽITÍ“

Eugenio Montale v roce 1965 na konferenci, jejímž tématem byl význam Dantova díla pro současného básníka, ve svém příspěvku prohlásil: „*Namísto toho jsem přesvědčen, že Dante není moderní ani v jednom z těchto ohledů, což nám ale nemůže zabránit v tom, abychom mu alespoň částečně rozuměli a cítili ho jako nám podivně blízkého. Ale jelikož k tomuto dochází, je třeba dospět i k jinému závěru: že už nežijeme v moderní době ale v novém středověku, jehož znaky zatím nedovedeme zahlédnout.*“¹ (MONTALE, 1996: 2670). Tvrdí tedy, že Danta nevnímá jako moderního básníka, nicméně zároveň cítí, že navzdory jeho časově velmi vzdálené tvorbě, je Dante i v jeho době básníkům blízko a lze mu dobře rozumět, a snad se s ním a s jeho dílem i ztotožnit. Dobu, ve které on sám žil a tvořil, Montale patrně vnímal jako dobu podobnou době Danta a ostatních stilnovistů. Zatímco je poměrně logické, že lidé ve středověku nevěděli, že žijí ve „středověku“, přesně tak ani člověk 20. století nevěděl, v jaké době žije, a jak bude tato doba vnímána lidmi o století později. A jak Montale naznačil – člověk nikdy nevidí jasné hranice své doby.

V mnoha historických obdobích v průběhu lidských dějin měla společnost pocit, že je „na konci“ – nejinak tomu bylo ve středověku, a stejně tak i v 20. století. I ve středověku se očekával konec světa, zároveň se o budoucnosti téměř nemluvalo, a když už, tak rozhodně ne v pozitivním duchu.

Podle Johana Huizingy se dá o každém historickém období říct, že sní o lepším světě, přičemž čím je jejich aktuální svět neutěšenější, a čím je lidské zoufalství hlubší, tím je toto snění intenzivnější (HUIZINGA, 1996: 30). A kdy jindy byla ve společnosti větší deprese než v první polovině 20. století a krátce poté? Lidé, kteří zažili historické události tohoto období, jimi byli často ovlivněni po celý svůj další život. Také literární historik E. R. Curtius napsal o 20. století:

¹ „Il mio convincimento invece – e lo do per quel che può valere – è che Dante non è moderno in nessuno di questi modi: il che non può impedirci di comprenderlo, almeno in parte, e di sentirlo stranamente vicino a noi. Ma perché questo avvenga è pure necessario giungere ad un'altra conclusione: che noi non viviamo più in un'era moderna, ma in un nuovo medioevo e di cui non possiamo ancora intravedere i caratteri.“ Není-li uvedeno jinak, jedná se o vlastní překlady.

„*Žijeme v dobách zmatku a skličivosti.*“² (CURTIUS, 2013: 598). Právě proto by mělo být zajímavé blíže prozkoumat motivy připomínající motivy stilnovistické v poezii 20. století. Tento článek se chce tedy nejen zaměřit na aktuálnost stilnovismu v moderní době, ale zároveň tím i poukázat na určitou stálou blízkost středověku ve 20. století.

„*Často setkal jsme se s nemocí z žití.*“³ napsal Montale v jedné ze svých básní ze sbírky *Sépiové kosti* (MONTALE, 1984: 35). Tato „nemoc z žití“ (v originále „*male di vivere*“) by se dalo definovat jako jakási existenciální úzkost, o které psal Montale často i v dalších svých básních. A nebyl sám – v průběhu (zejména první poloviny) 20. století se v italské poezii (a v literatuře obecně) téma této „nemoci“ objevuje opakovaně a je možné ho nalézt u mnoha básníků působících v tomto období⁴. Jak v Montalově poezii, tak i jinde v poezii první poloviny 20. století se někdy zdá, že intenzita „*male di vivere*“ pramení z historických událostí té doby, které její autoři prožili. Mnozí z básníků touží najít nějaký únik z této situace, každý z nich by rád našel cestu ven z temnoty svého utrpení.

Jistě i proto mnoho autorů 20. století píše o této „nemoci“ a o své existenciální krizi a Montalovy pocity, vyjadřované v jeho poezii, tak rozhodně nejsou ojedinělé. O podobných emocích psala v tomto období celá řada autorů od krepuskolárních básníků přes Umberta Sabu, Dina Campanu, až po Salvatora Quasimoda či Giuseppe Ungarettiho.

Obecně lze říct, že v průběhu 20. století si lidé skládali vlastní mozaiku středověku, která byla do značné míry ovlivněna jejich vlast-

² „We live in an age of disorder and despondency.“

³ MONTALE, E. „Spesso il male di vivere ho incontrato“ Všechny citace z poezie Eugenia Montala pocházejí ze souborného vydání jeho poezie *Tutte le poesie a cura di Giorgio Zampa* (1984)

⁴ *Male di vivere* („nemoc“ či také „bolest“ z žití) by se dalo označit až za jakési trauma z vlastní existence – člověk prožívá bolest, utrpení a také osamělost, a to již od svého stvoření. Od narození do smrti žije v odloučení a je pro něho nemožné navázat autentický vztah jak s jinými lidmi, tak s okolním světem a s objekty, které ho obklopují. Zároveň se zdá, že jsou tato nemoc a pocity s ní spojené podmínkou samotné lidské existence. Stopy této existenciální úzkosti se neobjevují pouze u Montala – podobnou úzkost cítí i jiní básníci, kteří sdílí podobnou osamělost a trápení. Přestože tedy nikdo z nich není jediný, kdo se takto cítí, i tak je s touto úzkostí každý z nich sám.

ními zkušenostmi s „temnými časy“, které oni sami prožívali (dvě světové války, totalitní režimy...) a sami sebe si promítali do středověkého světa, což mohlo mít i terapeutický účel (CANTOR, 2016: 38).

Zatímco stilnovistické básníky vedla z metaforické temnoty představující hřích a „nesprávnou“ cestu (vedoucí jinam než k Bohu) „žena-anděl“, osvětlující jim možnou cestu ke spáse a k Bohu, lze teoretizovat, že i v Montalově tvorbě může mít žena a láska k ní „záchrannou“ funkci vedoucí básníka z temnoty (ač zde se jedná spíše o metaforickou temnotu způsobenou jeho *male di vivere*, která nemá spojitost s křesťanskou vírou) a nabízející mu naději. Na základě této hypotézy se tento příspěvek soustředí na souvislost postavy stilnovistické „ženy-anděla“ a Montalovy postavy Clizie, na jejich vzájemné porovnání a na to, zda může Clizie pro Montala představovat něco podobného jako *donna-angelo* pro stilnovistické básníky.

Podle psychologa Ericha Fromma je nejhlubší lidskou potřebou překonání odloučenosti a opuštění vězení samoty, ve kterém se každý jedinec nachází (FROMM, 2010: 14) Tento útěk lze podle něho uskutečnit právě prostřednictvím lásky. Člověk 20. století tedy možná nechce být přímo „spasen“ v náboženském smyslu tak jako člověk středověký, ale ve své podstatě vlastně oba hledají cosi podobného – i kdyby to co hledají, třeba nazývali jinými jmény.

Podle Fromma je právě v zážitku odloučenosti a ve s ním související úzkosti z tohoto odloučení základ lidské potřeby milovat a cítit spojení. Zároveň Fromm poznamenává, že náboženská podoba lásky (tedy láska k bohu) je z psychologického hlediska stejná – stejně jako v lásce k člověku v ní jde o dosažení spojení a o překonání odloučenosti (FROMM, 2010: 51-52).

Je tak možné, že podobná láska jako ta stilnovistická (toužící po přiblížení se Bohu a po spáse) se tak může objevit i v 20. století, ač (vzhledem ke ztrátě víry mnohých) v jaksi sekularizované podobě.

2. STILNOVISTICKÁ „ŽENA-ANDĚL“

Pojetí ženy prošlo ve stilnovistickém podání změnou z pojetí fyzického (objevujícího se často v klasické milostné poezii předcházejících generací) na pojetí spirituální.

Stilnovistická milostná poezie již nebyla o vztahu dvou lidí (i kdyby mělo jít o lásku jednostrannou) jako tomu bývalo v klasické kurtoazní milostné poezii. U stilnovistů se jedná o lásku posvátnou, která není oboustrannou volbou. Vidíme pouze jednostranný pohled muže na milostnou zkušenost, poezie se soustředí na touhu mužského srdce, je slyšet pouze mužský hlas. V důsledku toho je žena v poezii v podstatě dehumanizována a dematerializována, a dochází k jejímu zbožštění – stává se z ní *donna angelo*, tedy „žena-anděl“ (BRYSON, MOVSESIAN, 2017: 319). Obecně se dá říct, že stilnovismus vzal již existující a vcelku tradiční metaforu andělské ženy, a převedl tento motiv z roviny rétorické na rovinu metafyzickou.

V klasické středověké milostné poezii smrt milované ženy většinou znamenala konec básnickova psaní o ní. Pokud ztratil svůj objekt lásky, nemělo již smysl o něm dál psát. V dochovaných textech patřící k trubadúrské „před-dantovské“ poezii se vyskytuje jen velice málo básní, které by zmiňovaly lásku také po smrti milované ženy. Kurtoazní kodex zkrátka nezahrnoval přetrvání vztahu založeného už jen na vzpomínkách a na věrnosti pouhému „duchovi“. Mnoho stilnovistů naproti tomu psalo o své lásce k milované ženě i po její smrti (SANTAGATA, 2006: 85). Ženu tedy milovali jak během jejího života, tak i po její smrti, kdy byla vzhledem ke své již věčné nepřítomnosti pro zamilované básníky ještě nedostupnější a vzdálenější, přičemž i tato nedostupnost je jedním z důležitých prvků, patřící k „ženě-andělovi“.

Motiv *donna angelo* se v dílech všech stilnovistických básníků objevuje ve velmi podobné formě⁵. Žena je vždy ideálně působící by-

⁵ Rozdíly v pojetí tohoto motivu u jednotlivých stilnovistů nejsou značné, přičemž nejvíce se v rámci celé skupiny odlišuje Guido Cavalcanti. U něho se na rozdíl od ostatních stilnovistů objevuje také spojitost lásky s tělesností. V jeho poezii dále dochází po setkání s ženou k určité abstrakci, kdy se její obraz vnímaný nejprve ve smyslovém světě, dostane do nitra zamilovaného muže, kde pak existuje jako něco, co Cavalcanti nazývá „*phantasma*“ (tedy přelud). Zatímco u Guida Guinizzelliho, který byl ze všech stilnovistů nejstarší a měl tak nejbližší předcházející generaci toskánských básníků, můžeme stále ještě spatřovat určitý konflikt mezi světským a božským, ten už u mladších stilnovistů nebývá častý. Guinizzelliho „žena-anděl“ má k Bohu a k opravdové andělské bytosti již velmi blízko, nicméně „andělské ženy“ mladších básníků jako Cino da Pistoia anebo Dante Alighieri se této představě nejen blíží, ony jsou již skutečnými andělskými bytostmi. Dante pak milovanou ženu přímo ztotožňuje s Láskou. Popis „ženy-

tostí, oplývající všemi myslitelnými ctnostmi a vedle toho i nesmírnou krásou: „každá krása vzývá v ní svou paní“⁶ (SALINARI, 1994: 54)⁷. U všech stilnovistů je tento motiv často spojován s motivy „světelnými“, přičemž ženu-anděla velmi často doprovází (či je přímo její součástí) nějaká forma světla: „Lze o ní říci, že je světlem lásky, tolik září.“ (SALINARI, 1994: 129)⁸ anebo: „Viděl jsem jitřenku, jež zahorela / tak jako když se rozednívá zrána / a oděla se do lidského těla / a byla jasnější než všechna rána.“ (SALINARI, 1994: 29)⁹.

Dalo by se říct, že s těmito „světelnými“ motivy souvisí také motivy těles jako je Slunce, hvězdy a podobně, ke kterým bývá milovaná žena přirovnávána, a u kterých v souvislosti s ženou bývá často zmiňována záře a jas právě těchto těles. Dante tak například píše: „Z očí ji šlehala tak jasná záře, jako by všecka málem hořela.“ (ALIGHIERI, 1995: 23)¹⁰.

Něco podobného je možné říct i o některých jevech, které se dají označit jako jevy přírodního charakteru – například bouře (s důrazem na blesky, které také souvisí se světlem): „Očima do mne pronikla ta střela jako blesk, který vletne oknem věže...“ (SALINARI, 1994: 41)¹¹.

anděla“ je vždy velmi nekonkrétní, nicméně za nejkonkrétnější básníky lze v tomto ohledu označit Cina z Pistoy, popřípadě Lapa Gianniho – ani jejich básně ale neobsahují větší množství konkrétních popisných detailů.

⁶ „e la sua beltate per sua dea la mostra“ (z básně Guida Cavalcantiho *Chi è questa che vèn, ch'ogn'om la mira*).

⁷ Všechny přímé citace stilnovistických básníků (s výjimkou Danta Alighieriho) pocházejí z výboru stilnovistické poezie *I poeti del dolce stil novo* (1994), kterou sestavil Carlo Salinari. Dostupné české překlady (opět s výjimkou Danta Alighieriho) pocházejí z výboru italské poezie *Navštívení krásy. Italská renesanční lyrika* (1964). Přeložil: Jan Vladislav. Zbylé překlady jsou mé vlastní.

⁸ „Di costei si può dir ben che sia lume d'amor, tanto risplende“ (báseň: De la mia donna vo' cantar con voi; autor: Gianni Alfani).

⁹ „Vedut'ho la lucente stella diana/ch'apare anzi che 'l giorno rend'albore/c'ha preso forma di figura umana/ sovr'ogn'altra me par che dea splendore“ (báseň: Vedut'ho la lucente stella diana, autor: Guido Guinizzelli).

¹⁰ „De gli occhi suoi gittava una lumera, la qual pareva un spirito infiammato.“ Český překlad Jana Vladislava pochází z výboru Dantových básní *To sladké jméno Beatrice* (1998).

¹¹ „Per li occhi passa come fa lo trono, che fer' per la finestra de la torre...“ (báseň *Lo vostro bel saluto e 'l gentil sguardo*; autor: Guido Guinizzelli).

Donna angelo bývá často nekonkrétní, při jejím popisu jsou jen zřídkakdy zmiňovány její specifické fyzické atributy. S touto všeobecnou nekonkrétností souvisí také zmínky o tom, že ji ve skutečnosti ani není možné popsat způsoby známými člověku: „Ach Lásko, řekni ty, co připomíná, / já sám to nedovedu povědět.“ (SALINARI, 1994: 54)¹². Nelze nalézt téměř nic, co by specifikovalo její tělesné atributy a popis bývá spíše jaksí transcendentní. Důležitější než estetická hodnota krásy je její hodnota ontologická.

Žena je ve stilnovistické poezii prezentována jako spirituální a netělesná postava. Zamilovaného muže neodděluje ani nijak neodvádí od Boha. Je tomu právě naopak (BAROLINI, 2012: 52) – jejím účelem je dovést muže k Bohu, jedná se o prostředníka mezi nimi: „Ta slova stojí psána v obličejí andělské dívky, / příšle z nebe k nám.“ (ALIGHIERI, 1995: 55)¹³.

Všichni stilnovisté se také ve své poezii shodnou na ženině vlivu na její okolí a také na velké moci, kterou má. Ta se projevuje například v jejich gestech – jako jsou pohled („Silná to věc je sladký pohled, / který dává vzniknout krásnému potěšení lásky.“) (SALINARI, 1994: 172)¹⁴ anebo pozdrav („Jde cestou vždy tak krásná a tak milá, / že láme pýchu všech, jež pozdravila.“) (SALINARI, 1994: 42)¹⁵.

Konkrétně Dante zobrazuje svou lásku Beatrici¹⁶ (která se dá jistě považovat za nejznámější představitelku motivu „ženy-anděla“ – podobně jako její autor Dante Alighieri je nejznámějším básníkem stilnovistického hnutí) jako požehnanou bytost, jejíž pozdravení

¹² „dical' Amor, ch' i' nol savria contare“ (báseň: Chi è questa che vèn, ch' ogn' om la mira; autor: Guido Cavalcanti)

¹³ „Queste parole si leggon nel viso d' un' angioletta che ci è apparita.“

¹⁴ „Bene è forte cosa il dolce sguardo che fa criar di bel piacere amore“; báseň: *Bene è forte cosa il dolce sguardo*; autor: Cino da Pistoia.

¹⁵ „Passa per via adorna, e si gentile ch' abassa orgoglio a cui dona salute“ báseň: *Io voglio del ver la mia donna laudare*; autor: Guido Guinizzelli.

¹⁶ Právě postava Beatrice se dá jistě považovat za nejznámější zobrazení motivu „ženy-anděla“ – podobně jako její autor Dante Alighieri je nejznámějším básníkem stilnovistického hnutí. Tento článek nicméně nebere při zkoumání motivu „*donna-angelo*“ a jeho porovnávání s Montalovou postavou Clizie v potaz pouze Beatrice (přičemž je tato postava brána v úvahu, tak jak se objevuje v Dantově stilnovistické tvorbě, nikoliv ve své modifikované podobě z Dantovy *Božské komedie*, jež stilnovismus překračuje) ale také všechny ostatní „*donne-angeli*“, tak jak jsou zobrazeny v poezii všech stilnovistických autorů.

(*saluto*) přímo souvisí se spásou a spirituálním zdravím (*salute*) toho, komu svůj pozdrav věnuje (ALIGHIERI, 1932: 44). Píše: „Zdravila všechny, kdo to zasloužili / a její skromnost, její laskavost / budila kolem v každém srdci ctnost.“ (ALIGHIERI, 1995: 23)¹⁷. To se značně liší od dřívějšího pojetí ženy, ve kterém bývala žena často symbolem pokušení, svodu a tělesného hříchu. Andělská žena má namísto toho v poezii stilnovistických básníků důležitou spasitelskou funkci. Má moc očistit zamilovaného muže od hříchu a povznést ho „výš“ ke ctnosti, představuje záchranu a má moc udělit muži milost, což se často děje prostřednictvím jejího pozdravu, který může udělit tomu, kdo je toho hoden.

Pozdrav od milované ženy je v poezii stilnovistických básníků velmi úzce spjat se spásou a se spirituálním zdravím (a blažeností) muže, který jej obdrží. Může se tak zdát, že veškeré štěstí a blaženost básníka spočívá v tomto na první pohled zcela jednoduchém a obyčejném gestu – to je ve stilnovistických verších prostředkem, kterým je manifestována spasitelská funkce „ženy-anděla“.

3. CLIZIA

V poezii Eugenia Montala měly ženy – disponující v jeho básních velmi často vykupitelskou funkcí – vždy důležitou roli. Ve svých básních se Montale snaží najít lék na tzv. *mal di vivere*, jakousi existenciální nemoc, kterou on sám popisuje jako *così*, kvůli čemu není schopen navázat jakýkoliv vztah s předměty, které ho obklopují. Zdá se přitom, že mimo jiné i milovaná žena pro něho může představovat únik nebo záchranu z této situace.

Zásadním byl pro Montala a pro jeho tvorbu vztah s americkou italianistkou Irmou Brandeis, se kterou se setkal v roce 1933. Ta se stala jeho hlavní múzou a v jeho básních vystupuje pod jménem „Clizia“. Kvůli svému židovskému původu byla během fašistického režimu donucena opustit Itálii a odejít pryč z Evropy, a tedy i pryč od Montala.

¹⁷ „A chi era degno donava salute/ co gli atti suoi quella benigna e piana/ e 'mpiva 'l core a ciascun di vertute.“

Montale pracuje již ve své první sbírce *Sépiové kosti* s potenciální vykupitelskou či spasitelskou funkcí ženy, přestože postava Clizie se zcela zformovala až v jeho další sbírce Příležitosti. I tak se zde ale již objevují jasné náznaky toho, že žena a její láska by mohla být cosi, co by mohlo básníka zachránit z jeho vězení útrpné každodennosti, ve kterém se nachází. Zatímco Clizia je spirituální postavou, která je idealizovaná skoro až ke zbožštění a k tomu, že připomíná jakousi kristovskou figuru, zatímco postava Volpe která v rámci Montalovy tvorby následně přebírá její primární místo, je vedle toho (ač také značně idealizovaná) velmi smyslná a je o dost víc spjata s fyzikem. Později ve své tvorbě se Montale i nadále držel této pozemskosti a fyzikna, tento článek se nicméně ve své další části zaměřil na postavu Montalovy zásadní múzy Clizie, která by mohla v rámci jeho poezie do jisté míry připomínat stilnovistický motiv *donna-angelo* a na její porovnání s tímto motivem.

4. SVĚTELNÉ MOTIVY

V Ovidiových *Proměnách* byla Clizia nymfa zamilovaná do boha slunce Helia a kvůli své žárlivosti na Leucothoe, do které se Helios zamiloval a zapříčinění její smrti byla Heliem zcela opuštěna, a nakonec se proměnila ve slunečnici, která se vždy otáčí tam, kde je slunce. Montalova múza je poprvé takto označena v básni „Hitlerovské jaro“, kde je zároveň zobrazena jako pohlížející ke slunci (BALDISSONE, 2014: 67-68): „Jen pohled' ještě vzhůru, / tam je tvůj osud, Klytie, ty, která / změněná chováš nezměněnou lásku, / dokud to slepé slunce, jež máš v sobě, / neoslepne v tom Druhém, dokud se nezničí / v Něm pro všechny.“ (MONTALE, 1984: 257)¹⁸¹⁹.

Vzhledem k tomu že už samotné její pojmenování značí její spojitost se slunečním svitem (BALDISSONE, 2014: 8) a jeho

¹⁸ Všechny citace z poezie Eugenia Montala pocházejí ze souborného vydání jeho poezie *Tutte le poesie a cura di Giorgio Zampa* (1984).

¹⁹ „Guarda ancora in alto, Clizia, è la tua sorte, tu che il non mutato amor mutata serbi, fino a che il cieco sole che in te porti si abbàcini nell'Altro e si distrugga in Lui, per tutti.“ Použit český překlad Jana Vladislava z výboru Montalovy poezie *Anglický roh* (2001).

paprsky, není překvapením, že je i Clizia (stejně jako stilnovistické andělské ženy) hojně spojována se světelnými motivy.

Když se objeví, je toto její zjevení často doprovázeno záblesky či jinými světelnými jevy: „z těžkých snů, které nedovedou / poznovu najít světlo tvých očí v jeskyni, / jež bíle žhne.“ (MONTALE, 1984: 209)²⁰. Nebo také: „Záře tvých šatů je rozpuštěna v povaze zraku, / v jehož křišťálu se lámou ostatní barvy“ (MONTALE, 1984: 182-183)²¹. Výraz „*lampo*“ (česky blesk či záblesk) se v souvislosti s postavou Clizie objevuje v Montalově poezii častěji, jako například zde: „prchám / před bohyní, jež nevtělí se, touhy / nesu, dokud tvůj blesk je nerozleptá.“ (MONTALE, 1984: 202)²². Nebo také: „je-li áblesk tvého pohledu málo, / ale volá po dalších ohních.“ (MONTALE, 1984: 184)²³.

5. IDEALIZACE A NEDOSAŽITELNOST

Emblematickou básní pro Montalovu verzi andělské ženy je úvodní stejnojmenná báseň sbírky Vichřice. Žena, kterou zde odhalují záblesky světla je v opozici vůči tomu, co existuje na zemi, je jako bytost z jiného světa. Je entitou, která se básníkovi jeví jako jediný zdroj veškerého a opravdu skutečného života – takového, kterého se on sám nikdy nemůže účastnit.

Ženiny posunky, její pozdrav, odhrnutí si vlasů z čela...to vše tvoří dohromady skupinu jedinečných gest, které tuto postavu identifikují. Její nepřítomnost či vzdálenost od básníka, která je dána i její nadřazeností, znamená její nedostupnost a nedosažitelnost, stejně jako i nemožnost pro básníka ji vlastnit či získat si pro sebe. Každá ženská

²⁰ z básně „Giorno e notte“: „d'incubi che non possono ritrovare la luce dei tuoi occhi nell'antro incandescente“; český překlad J. Vladislav.

²¹ z básně „Elegia di Pico Farnese“: „Il lampo delle tue vesti è sciolto entro l'umore dell'occhio che rifrange nel suo cristallo altri colori“.

²² z básně „Gli orecchini“: „fuggo l'iddia che non s'incarna, i desideri porto fin che al tuo lampo non si struggono.“ Použit český překlad Vladimíra Mikeše ze souboru *Pelyněk s medem* (1984).

²³ z básně „Nuove stanze“: „se poco è il lampo del tuo sguardo ma domanda altri fuochi“.

figura v Montalově poezii je nepřítomnou postavou, jejíž přítomnost je zároveň naléhavě nutné vyvolat.

O Clizii (ale i o jiných milovaných ženách²⁴) píše Montale často ve chvílích, kdy už tyto ženy nejsou přítomné (zejména ve zmíněné sbírce *Vichřice*), a kdy už zmizely pryč z jeho života. Jedná se o ženy, které jsou nepřítomné a vzdálené a není tedy možné, aby s nimi básník měl přímý vztah. Tomu odpovídá i způsob, jakým o nich píše – jako by se nacházely v nějakém snu, v jiném světě či v jiném časoprostoru než on sám. Jsou zcela mimo dimenzi společného života. Přesně takové byly i „ženy-andělé“ ve stilnovistické poezii – pro do nich zamilované básníky se jednalo o nedosažitelné bytosti, které jako by na zem sestoupily z nebes.

Stejně jako stilnovistické ženy jsou i ty v Montalově poezii velmi krásné. Také Clizii Montale popisuje jako až zidealizovanou bytost (někdy dokonce s křídly a s peřím), a často se zdá že ani nepatří do stejného světa jako on. Clizia je okřídlenou bytostí, která bývá doprovázena záblesky (hodně se objevujících se také v jejich očích) a je nadřazena lidstvu a celému světu. Lidé jsou vedle ní „rybník plný lidských pulců“, „nečistý břeh“, „přeživší“²⁵ (MONTALE, 1984: 210). Přístup k této nadřazené andělské postavě je pro básníka (stejně jako byl i pro stilnovisty) nemožný – ať už kvůli vzdálenosti, smrti anebo rozdílnosti – žena je nepřístupná jako by pocházela z jiné rasy anebo z jiného světa (BALDISSONE, 2014: 10-12).

Montale ženu dokonce přímo označuje za bytost jiné rasy, ke které on jako obyčejný člověk svázaný s pozemským životem vzhlíží: „A my se díváme, my z toho plemene, / co zůstává na suchu a jenom zírá.“ (MONTALE, 1984: 15)²⁶.

Clizia je v jeho poezii zobrazována v letu, s křídly, jako „donna – uccello“ či „donna-augello“ – tedy „žena – pták“: „a tvé třepení křídel, zasmušilá zvěstovatelko! [...] / a ve vodách se zrcadlí peří tvého

²⁴ Montale (stejně jako tak tomu bylo i u stilnovistů) nepsal pouze o Clizii, ale i o jiných ženách – v jeho poezii se tak můžeme setkat také s ženami jako Volpe, Arletta anebo Mosca (objevují se také poněkud „okrajovější“ ženské postavy jako Gerti, Dora Markus nebo Liuba).

²⁵ z básně „Il tuo volo“: „la gonfia peschiera dei girini umani“, „immondo vivagno“; „superstiti“.

²⁶ z básně „Falsetto“: „Ti guardiamo noi, della razza di chi rimane a terra.“ Český překlad: V. Mikeš.

bezchybného čela“ (MONTALE, 1984: 182)²⁷ anebo: „Stírám ti z čela zledovělou tříšť / kterou sis přinesla prodírajíc se / mlžnatou výškou, peří máš porvané / smršťemi, procitáš se šklubnutím.“ (MONTALE, 1984: 152)²⁸. Žena tedy bývá zobrazována také s peřím: „ale peříčka na tvých tvářích zbělají / a den je možná zachráněn.“ (MONTALE, 1984: 26)²⁹. I to evokuje motiv *donna angelo*.

6. NEKONKRÉTNOST

Ač Montale nezmiňuje přímo nemožnost andělskou ženu popsat, podobně jako tomu bylo v tvorbě stilnovistů, i u něho je přesto patrná jistá (a pravděpodobně záměrná) nekonkrétnost v popisu Clizie. I když Montale zmiňuje některé velmi realistické detaily spojené s její osobou a vzhledem, žádná zevrubná deskripce jejího fyzického vzhledu se u něho neobjevuje.

Montale se často soustředí na různé detaily jejího vzhledu, které ale říkají jen velice málo o její celkové podobě. Například se zaměřuje na prsteny na jejích rukách: „a objevují se / nové prstýnky z kouře, pohyblivější než ty / na tvých prstech“ (MONTALE, 1984: 184)³⁰. Její deskripce je ale tímto (i přes absenci detailního popisu například celé Cliziiny tváře) vždy do velké míry realistická.

V básni „Náušnice“ se zase Montale soustředí na Cliziiny náušnice, respektive více než by je popisoval, se je snaží si vybavit, stejně jako i další vzpomínky na milovanou ženu, která je již pryč. Píše zde také o tom, jak se mu vzpomínky vytrácejí a je pro něho těžké si konkrétní detaily vybavit: „Už přešla po něm houba, která sloupá / bezbranné odlesky ve zlatém kruhu. / Tvé kameny, tvé korále, tvrdé

²⁷ z básně „Elegia di Pico Farnese“: „e la tua frangia d’ali, messaggera accigliata! [...] specchi il piumaggio della tua fronte senza errore“.

²⁸ z básně „Ti libero la fronte dai ghiaccioli“: „Ti libero la fronte dai ghiaccioli che raccogliesti traversando l’alte. nebulose; hai le penne lacerate dai cicloni, ti desti a soprassalti.“ Český překlad: V. Mikeš.

²⁹ z básně „Il ventaglio“: „ma le tue piume sulle guance sbiancano e il giorno è forse salvo“.

³⁰ z básně „Nuove stanze“: „e nuovi anelli la seguono, più mobili di quelli delle tue dita“.

jařmo, které / tě uchvacuje, jsem v něm hledal.“ (MONTALE, 1984: 202)³¹.

Montale tedy vzhled ženy málokdy přímo specifikuje. Milovanou ženu sice popisuje realisticky a zmiňuje nejrůznější detaily, nicméně informace, které by pomohly vytvořit si na základě jeho popisu její celkový obraz (podobně jako u stilnovistů) chybí. Například zmínka o jejím čele ve sbírce *Příležitosti*: „stírám ti z čela zledovělou tříšť“ (MONTALE, 1984: 150)³², je jednou z nepočtených konkrétnějších zmínek o Cliziiině vzhledu. Podobně jsou zmíněny její vlasy ve sbírce *Vichřice*: „Ofinu, která halí / tvé dětské čelo, nemusíš si / rukou odhrnovat.“ (MONTALE, 1984: 203)³³.

V Montalově poezii tedy celkový fyzický vzhled milované ženy není popsán. Žena je popisována spíše prostřednictvím nějakého svého gesta nebo nějakého detailu, který je pro ni charakteristický, a vytváří tak představu o její podstatě. Celkový popis fyziognomie milované ženy se v Montalově poezii neobjevuje. Více se hovoří o ní a k ní, než že by hovořila ona sama – stejně jako tomu bylo v poezii stilnovistů (CAMBON, 1982: 35).

7. SPIRITUALITA A NETĚLESNOST

Pokud jde o další velmi důležitý znak stilnovistických „žen-andělů“, kterým ve většině případů bývá jejich netělesnost, u Montalových žen není tato netělesnost zcela stoprocentní (což ale nebyla ani v případě všech stilnovistů – například u Guida Cavalcantiho). Toto platí i u Clizie, která ale disponuje poměrně vysokou mírou netělesnosti – přestože ta není úplná. Tato postava je i přes jisté známky tělesnosti velmi transcendentní a symbolická. Na prvním místě je pro Montala ve vztahu ke Clizii spirituální povznesení, nikoliv tělesné naplnění (zvláště v porovnání s jinými ženami, které se v Montalových

³¹ „È passata la spugna che i barlumi indifesi dal cerchio d'oro scaccia. Le tue pietre, i coralli, il forte imperio che ti rapisce vi cercavo;“ Český překlad: V. Mikeš.

³² z básně „Ti libero la fronte dai ghiaccioli: „ti libero la fronte dai ghiaccioli“ Český překlad: V. Mikeš.

³³ z básně „La frangia dei capelli“: „La frangia dei capelli che ti vela/la fronte puerile, tu distrarla/ con la mano non devi“.

básních objevují). Stejně jako „ženy-andělé“ je i Clizia více než jen typická ženská postava z kurtoazní lyriky, které se básník dvoří. Také celá její existence směřuje k tomu, aby došlo k spirituálnímu osvícení do ní zamilovaného básníka (WEST, 2011: 203).

I přestože potřeba spirituálního osvícení je u stilnovistů spjata spíše s křesťanskou vírou, zatímco u Montala se pojí hlavně s existenciální krizí, ve které se básník nachází, bez ohledu na tento rozdíl se zdá být podobně intenzivní.

Montale také zmiňuje určitou spojitost mezi ženou-andělem a Bohem, když naznačuje, že jeho dílo je vlastně dílem této ženy: „Ale pokud se vrátíš, nejsi to ty / tvá pozemská historie je změněna / nečekáš na přídi / nepohlížíš na nic, ani na včerejšek ani na zítřek; / protože Jeho dílo (které se mění / na tvé) musí pokračovat.“ (MONTALE, 1984: 247-248)³⁴.

8. SPASITELSKÁ FUNKCE

Prvním krokem v montalovském procesu spásy je (podobně jako pro stilnovisty) introspekce a snaha hledání a poznání sebe sama. Toto hledání je poté nahrazeno poezií, jejímž hlavním cílem je opěvování milované ženy, která je nadřazenou a nedosažitelnou bytostí (WEST, 1981: 41).

Jak již bylo zmíněno výše, Montale píše často o Clizii ve chvílích její nepřítomnosti, ve chvílích kdy už v jeho životě není. Trochu jako by její absence byla podmínkou k tomu, aby bylo možné zachovat její dvojí stránku – lidskou i božskou, přičemž právě tato stránka může dovést básníka na cestu k záchraně či ke spáse (ač u stilnovistů se jednalo o spásu náboženského typu a u Montala jde spíše o záchranu z jím prožívané existenciální krize).

Jistou spasitelskou moc měla již Montalova první velká láska, dívka označována v jeho poezii jménem Arletta, která se objevuje v jeho první sbírce *Sépiové kosti*. Žena-spasitelka v pravém smyslu je ale až Clizia, poprvé se objevující ve sbírce *Příležitost*. V její moci je

³⁴ z básně „Iride“: „Ma se ritorni non sei tu, è mutata la tua storia terrena, non attendi al traghetto la prua, non hai sguardi, né ieri né domani; perché l'opera Sua (che nella tua si trasforma) dev'esser continuata.“

vzdorovat zlu a dále může všechny – nejen samotného básníka – zachránit od okolního utrpení. Stejně jako klasická *donna-angelo* s sebou nese spásu i pro ostatní.

Na rozdíl od stilnovistické ženy-anděla je Montalova Clizia zranitelná a není odolná vůči zlu a utrpení, které Montale zobrazuje prostřednictvím různých tragédií, co se udály, jako například rasová nesnášenlivost či válka. Clizia je sice sama bezbranná a není imunní vůči utrpení ve světě, na druhé straně má ale moc plnit spasitelskou funkci pro jiné lidi – jako pro Montala, ale i pro další lidi, kteří to potřebují. Clizia je symbolem spásy jak pro básníka, tak i pro všechny, kdo jsou slabší než ona (a potřebují její „vedení“).

Láska je v Montalově poezii nejasný a těžko uchopitelný cit, postrádající smyslovost (a v případě lásky ke Clizii do jisté míry i lidskost). Žena je v Montalových básních často jakýmsi prostředkem k vyjádření jeho myšlenek (PIPA, 1962: 248).

U Clizie se setkáváme s mnoha znaky typickými pro „ženu-anděla“, stejně tak v sobě zachovává některé atributy žen z kurtoazní lyriky, které v sobě nesly také stilnovistické ženy (jako například nesmírná krása či její nedostupnost).

Podobně jako u Beatrice se zdá, že Clizia by mohla zachránit nejenom básníka, který je do ní zamilovaný, ale i celou lidskou společnost. Ač není (na rozdíl od stilnovistických „žen-andělů“) imunní vůči životním nástrahám, které lidstvo sužují, dovede se nad trápení povznést a vést k povznesení se i trápící se masy lidí (WEST, 2011: 204-206).

Ve skladbě „Vichřice“ popisuje Montale bouři, ve které se v básni nachází, která je zároveň i metaforickou bouří, způsobující v jeho nitru chaos, zmatek a stále narůstající úzkost. V tomto chaosu se náhle objevuje ženská postava, která se jeví jako jediná bytost, která má moc básníka před bouří zachránit. Žena si odhrne vlasy z čela jako by osvobozovala svou mysl od starostí a poté básníka před tím, než vstoupí do tmy pozdraví: „Tak jako / když ses ty otočila, odhodila / z čela mrak vlasů, zamávala / mi rukou na pozdrav – a vešla do tmy.“ (MONTALE, 1984: 197)³⁵. I přesto že žena na konci básně vstupuje do tmy, kam ji pravděpodobně básník bude následovat, oba jsou spolu spojeni citem

³⁵ „Come quando ti rivolgesti e con la mano, sgombra la fronte dalla nube dei capelli, mi salutasti – per entrar nel buio“ Český překlad: Jan Vladislav.

a také schopností vnímat okolní realitu bez příkras, tak jak je. Žena svými gesty a svým pozdravením tak i přes tento závěr básně ukazuje básníkovi naději i v chaotické a neklidné situaci.

ZÁVĚR

Sám Montale ve svých *Záměrech* (Intenzioni. Intervista immaginaria) spojuje Clizii se stilnovistickými „ženy-anděly“. Nepřirovnává ji zde přímo k Dantově Beatrici ale k Selvaggie a k Mandettě – tedy k milovaným ženám Cina z Pistoje a Guida Cavalcantiho (CAMBON, 1982: 90). I tímto vlastním přirovnáním dává Montale najevo své spojení mezi svou a stilnovistickou poezií – nejde tedy jen o jeho spojení s poezií Dantovou, na které se mnoho publikací často soustředí, ale o jeho spojení také s ostatními stilnovisty a s jejich poezií, kterému nebývá věnováno příliš pozornosti.

Postava Clizie se projevuje stejnými charakteristickými znaky, které jsou typické pro stilnovistické „ženy-anděly“, přímo tak navazuje na stilnovistickou tradici a představuje jakousi moderní verzi „ženy-anděla“.

Stejně jako stilnovistické andělské ženy je i Clizia popisována s velkou mírou idealizace a zároveň (i přes básníkovu pozornost k jistým detailům jejího vzhledu) záměrně poněkud nekonkrétně. Pro básníka je nedosažitelná a vzdálená. Přestože není zcela netělesná jako původní „ženy-anděl“, i u ní je důležitější spirituální stránka než tělesná. Básník v ní také vidí možnost spásy či záchrany a přisuzuje jí spasitelskou roli, což je pro motiv andělské ženy ve stilnovistické poezii klíčové.

U Clizie lze nalézt (ač třeba v poněkud modifikované a zmodernizované podobě) mnohé důležité atributy (včetně toho nejdůležitějšího, kterým je její spasitelská funkce) typickými pro stilnovistickou *donna-angelo*, takže je možné na ni pohlížet jako na verzi andělské ženy 20. století. Je přitom patrné že i přes svoji časovou vzdálenost od tohoto století je stilnovistická tvorba nadále aktuální, což lze usuzovat z jejího vlivu na poezii Eugenia Montala, který se nechává inspirovat jedním z jejich nejdůležitějších motivů, navazuje na něj a implementuje ho do své vlastní tvorby.

Přestože Montalovu poezii dělí od té stilnovistické nejenom čas, ale i okolnosti, různé společenské normy, politická situace, částečně i geografie³⁶, liší se dále i formou, stylem a publikem, pro které byly napsány – a i přes to je v ní cosi, co se konstantně vynořuje (světelné motivy, hledání spásy, záchrany či smyslu života) a to bez ohledu na zmiňované rozdíly.

Clizii samozřejmě nelze zcela stoprocentně ztotožnit se stilnovistickou „ženou-andělem“ ze 13. století. Článek se nicméně pokusil zobrazit mnohé očividné paralely mezi těmito postavami a poukázat tak na stilnovistické ozvěny, ozývající se v italské poezii ještě mnoho století poté co stilnovistická poezie vznikla.

Clizii je možné vidět jako variaci na andělskou stilnovistickou ženu – a rozhodně ne jenom na Beatrici – Clizie může být Primaverou, Mandettou, Selvaggiu a všemi dalšími „ženy-anděly“ oblečenou v značně moderním hávu. Tato postava je uzpůsobena době, prostředí a tomu, co od ní její autor „potřebuje“.

Nějakou formu záchrany potřebují všichni – liší se v tom, od čeho tuto záchranu hledají. Stilnovisté hledají spásu v náboženském slova smyslu, zatímco Eugenio Montale hledá záchranu z existenciální krize. Se stilnovisty se shoduje v tom, že ať už se jedná o krizi jakéhokoliv typu, pomocí mu může být láska, respektive milovaná žena (ať už „žena-anděl“ či možná prozaičtější „žena-pták“ moderní doby). Stilnovisté i Montale hledají vykoupení a z psychologického hlediska nemusí nutně záležet na tom od čeho. Možná hledá Montale to samé jako stilnovisté (příčemž v tomto hledání v obou případech pomáhá milovaná „žena-anděl“ či její moderní verze), nicméně jeho hledání probíhá (vzhledem k všemožným vlivům) ve značně sekularizovanější podobě než to stilnovistické.

³⁶ Stilnovisté působili pouze v oblasti Toskánska, Montale pocházel z Janova (ač několik let prožil ve Florencii) a velkou část života také poté strávil v Miláně. V případě Montala se navíc jedná o poezii, kterou můžeme označit jako již vskutku „italskou“, jelikož vznikla po vzniku jednotné Itálie.

BIBLIOGRAFIE

- ALIGHIERI, Dante (1995): *Rime*. Torino, Giulio Einaudi editore.
- ALIGHIERI, Dante (2021): *To sladké jméno Beatrice*. Praha, Městská knihovna v Praze. [https://web2.mlp.cz/koweb/00/04/56/20/74/to_sladke_jmeno_beatrice.pdf]
- ALIGHIERI, Dante (1932): *Vita nova*. Firenze, Bemporad.
- BALDISSONE, Giusi (ed.) (2014): *Le muse di Montale. Galleria di occasioni femminili nella poesia montaliana*. Novara, Interlinea.
- BAROLINI, Teodolinda (2012): *Il secolo di Dante*. Milano, Bompiani.
- BRYSON, Michael, MOVSESIAN, Arpi (2017): The Ladder of Love in Italian Poetry and Prose, and the Reactions of the Sixteenth-Century Sonneteers. In: *Love and Its Critics: From the Song of Songs to Shakespeare and Milton's Eden*, Cambridge, Open Book Publishers, 295-352. [www.jstor.org/stable/j.ctt1sq5vd6.11]
- CAMBON, Glauco (1982): *Eugenio Montale's poetry: A Dream in Reason's Presence*. Princeton, Princeton University Press.
- CANTOR, Norman Frank (2016): *Inventing the Middle Ages: The Lives, Works, and Ideas of the Great Medievalists of the Twentieth Century*. New York, Harper Perennial.
- CURTIUS, Ernst Robert (2013): *European Literature and the Latin Middle Ages*. Princeton, Princeton University Press.
- FROMM, Erich (2010): *Umění milovat*. Praha, Český klub.
- HUIZINGA, Johan (1996): *The Autumn of the Middle Ages*, Chicago, The University of Chicago Press.
- KOLEKTIV AUTORŮ (1964): *Navštívení krásy. Italská renesanční lyrika*. Praha, Mladá fronta.
- MONTALE, Eugenio (2001): *Anglický roh*. Praha, Paseka.
- MONTALE, Eugenio (1984): *Pelyněk s medem*. Praha, Odeon.
- MONTALE, Eugenio (1984): *Tutte le poesie a cura di Giorgio Zampa*. Milano, Arnoldo Mondadori Editore.
- MONTALE, Eugenio (1996): *Il secondo mestiere*. Prose, tomo I, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori.
- PIPA, Arshi (1962): The message of Montale. In: *Italica*, 39/ 4, 239–255.
- SALINARI, Carlo (ed.) (1994): *I poeti del dolce stil novo*. Milano, Editori Associati.
- SANTAGATA, Marco (2006): *I due cominciamenti della lirica italiana*. Pisa, Edizione ETS.

- WEST, Rebecca (1981): *Eugenio Montale: Poet on the Edge*. Cambridge, Harvard University Press.
- WEST, Rebecca (2011): Wives and Lovers in Dante and Eugenio Montale. In: *Metamorphosing Dante: Appropriations, Manipulations, and Rewritings in the Twentieth and Twenty-First Centuries*. Vienna, Turia + Kant, 201–11.

Veronika Hlinovská

Ústav románských studií

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy

nám. Jana Palacha 2, 116 38 Praha 1, Česká republika

v.silarova@email.cz